

**Um ensaio dissertativo sobre consulta dos gêneros musicais
FADO- FADINHO- LUNDU
em Periódicos do Século XIX, no Rio de Janeiro**

Marilda Barroso Bottino¹
UNIRIO – PPGM
Doutorado
Subárea do Simpom: Musicologia

Resumo

Por meio de consultas em periódicos – *A Marmota da Corte* e *A Marmota Fluminense*, e *A Marmota*, suas três fases, portanto, abrangendo um período que compreende de 1849 a 1864, tendo como base os gêneros musicais: fado, fadinho e lundu, apresenta-se um ensaio em forma dissertativa, onde procura-se demonstrar não somente o quantitativo de ocorrências que tratam o assunto à época, como também, e principalmente, em que tipo de colunas/assuntos são essas ocorrências classificadas e inseridas dentro de um contexto. Parte -se da hipótese de que o periódico *A Marmota* era similar ao que hoje se pode chamar de pequena imprensa. Com destaque para as matérias relacionadas à literatura, música, cultura, e entretenimento, de uma forma geral *A Marmota* mantinha certa oposição, ainda que de forma bastante sutil, à grande imprensa no período, com a finalidade de incrementar a cultura nacional. Com base nisso, buscase de forma clara encontrar quais os significados sociais para os vocábulos fado e lundu, considerando-se as diferentes vozes que traduziam as ideologias políticas, culturais e sociais no século XIX, como no caso do editor Paula Brito – chamado de O Editor da Voz.ⁱ

Palavras-chave: periódico; música; composição; fado; lundu

Abstract

Through consultations in periodicals – *A Marmota da corte* and *A Marmota Fluminense*, and *A Marmota*, its three phases, therefore, covering a period ranging from 1849 to 1864, based on the musical genres: fado, fadinho and lundu, presentes na essay in a dissertation form, in which it seeks to demonstrate not only the number of occurrences that deal with the subject at the time, but also, and mainly, in what type of columns / subjects are those occurrences classified and inserted within a context.

It starts from the hypothesis that the journal *A Marmota* was similar to what today can be called a small press. With emphasis on matters related to literature, music, culture, and entertainment, in general *A Marmota* maintained a certain opposition, albeit in a very strong way, to the mainstream press in the period, with the purpose of increasing national

¹ Doutoranda: Marilda Barroso Bottino, Linha de Pesquisa em Documentação e História da Música, Programa de Pós-graduação em Música, PPGM da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO. Pianista e atua no Núcleo de arte e cultura do CEFET/RJ.

Orientador: Clifford Korman, Pianista, compositor e pesquisador. Possui doutorado em Música-Jazz Arts Advancement (Manhattan School of Music, 2012).É Professor Adjunto na Universidade Federal de Estado de Rio de Janeiro, e atua no Programa de Pós- Graduação em Música – PPGM e no PROEMUS do Centro de Letras e Artes da UNIRIO.

culture. Based on this, we clearly seek to find the social meanings for the words fado and lundu, considering the different voices that translated political, cultural and social ideologies in the 19th century, as in the case of editor Paula Brito - called The Voice Editor.

Keywords: journal; music; composition; fado; lundu

Introdução

Todos sabem o que foi *A Marmota*. Se não era um jornal de boa literatura, era agradável e variado. Os serviços que esse periódico prestou às letras, à mocidade, todos também sabem: jamais em jornal algum nosso se encontraram tantos artigos de moços, talentos nascentes. Durante doze anos de vida nunca apareceu nesse periódico uma palavra acre, uma injúria contra alguém, o que se encontra aí em cada página é animação, é elogio ao verdadeiro talento. (SIMIONATO, 2009, cap. 1, pp.9-10)

Partiu-se de uma análise de conteúdo, com base nas palavras-chave: periódico, música, dança, composição, fado, lundu por envolverem a temática da pesquisa de doutorado por mim a ser realizada, atividade de escolha possibilitada através das aulas de Tópicos Especiais do Programa de Pós- graduação em Música – PPGM na Universidade Federal do Estado do rio de Janeiro - UNIRIO, realizadas em disciplina ministrada pela Professora Martha Ulhôaⁱⁱ.

Levou-se em consideração o número de ocorrências em que os gêneros musicais fado, fadinho e lundu aparecem nos periódicos *A Marmota da Corte* (período de 1849 a 1852), *A Marmota Fluminense* (de 1852 a 1858) e *A Marmota* (1859 a 1864). No entanto, não somente o quantitativo de ocorrências, mas os aspectos relacionados aos vocábulos e seus significados é o que de fato nos interessa neste ensaio. Analisadas algumas edições da *Marmota da Corte* e da *Marmota Fluminense*, e da *A Marmota*, que faziam referência aos vocábulos com significados de música, composição, gênero musical e dança.

Foram então verificadas que as ocorrências que traziam o fado, também chamado como fado-mineiro ou fadinho ou mesmo lundu brasileiro eram relativas à composição de J.J. Goyanno *O pica-pau atrevido*, cuja grafia da época encontramos “O pica páo atrevido”. A partir desse fato e de consultas a outros periódicos, e a documentos, tais como teses e artigos, foi feito um levantamento e análise para se entender e verificar as referências tidas quanto aos gêneros musicais no Periódico estudado, contextualizando-se de acordo com a época, a sociedade e as ideologias dos finais dos oitocentos.

Revisão da Literatura

Vale ressaltar na pesquisa que o periódico em questão, *A Marmota da Corte*, pertencia ao que hoje podemos chamar de pequena imprensa. Com caráter não salientado ideologicamente por uma sociedade politizada, aparecendo ainda que de forma subliminar, incutia um caráter da sociedade petalógica² de um período de Variedades, como era conhecido, dando-se ênfase a matérias que envolviam o entretenimento, a literatura, e variedades, onde se incluem as charadas, os anúncios, justamente em oposição a outros periódicos que se formavam na época com características editoriais voltadas à política, em forma de notícias e debates.

A *Marmota* de Paula Brito era bissetimanal, circulava normalmente às terças e sextas-feiras, com quatro páginas no formato 32 x 23 cm (que chegou ainda a apresentar variações). Nos anos iniciais era formada por duas colunas de texto e, a partir de 1852, estabeleceu-se três. Não havia “nomes/títulos” definidos para as colunas, com exceção para *A Marmota* e *Folhetim*, O texto da primeira poderia conter informativos da redação, até início de novos romances ou até mesmo notícias recentes da cidade ou de obras literárias que surgiam – era assim que a *Marmota* se comunicava com seus leitores.

No cabeçalho da primeira página do periódico constavam o número da edição, o dia da semana e a data completa. Abaixo, vinha o nome do periódico, seguidos por informações da tipografia e preço do exemplar, que variou de 80 réis (até setembro de 1849) até 160 réis (dezembro de 1860). Vale ressaltar que este preço era avulso, pois havia preço de assinantes, em torno de 3 mil réis para um pacote de três meses para a *Corte*, em 1860.

Com periódico dedicado a instruir e a entreter seus leitores, *A Marmota* não podia desdenhar as manifestações culturais ligadas à música e ao teatro. Em suas páginas, como já vimos acima, foram publicadas referências a gêneros musicais, composições, apresentações de teatro e dança (bailes), lundus e modinhas, sem esquecer as valsas, polcas e outras partituras que eram distribuídas gratuitamente aos assinantes do periódico.

Obras como *História da Imprensa no Brasil*, de Nelson Werneck Sodréⁱⁱⁱ mencionam sem pretensão de informar sobre sua função cultural, limitando-se a ter uma

² Petalógica era a sociedade que se formara na Loja de Paula Brito, por ser ambiente de Palestras, novidades e um centro de notícias, onde frequentavam letrados e que dispunham de notícias que nem sempre possuíam veracidade comprovada.

reputação de produtora de romances e novelas anônimas, fabricadas aos montes para entreter os espíritos das sinhazinhas e estudantes (SIMIONATO, 2009, p. 16).

Comparada com a grande imprensa do período que era constituída pelo *Diário do Rio de Janeiro* (1821); *Jornal do Comércio* (1827); e *Correio Mercantil* (1848); a *Marmota* era considerada um pequeno jornal, tipicamente de variedades.

Conforme artigos encontrados, verifica-se que a *Marmota*, não tendo recursos humanos disponíveis e poucos recursos técnicos para a produção de um discurso que pudesse interferir nos destinos políticos do país, limitava-se então a apoiar o Segundo Reinado, já então consolidado nas camadas simbólicas de um discurso oficial do Império Bragantino no Brasil. De certa forma, dedicava-se a inculcar e difundir a educação e a cultura de seus leitores. Há três fases da *Marmota* que compreende períodos específicos: *A Marmota na Corte*, de 1849 – 1852; *A Marmota Fluminense* – de 1852 a 1857; e *A Marmota*, período de 1857 a 1861 e 1864. Porém, manteve sua essência e sua diretriz editorial em todas essas fases. (SIMIONATO, 2009, capítulo 1).

O editor Paula Brito³ trazia em seu periódico uma característica de oferecer brindes a seus assinantes, com partituras e figurinos coloridos, e também composições. Trazia em uma primeira fase colunas : *A Marmota e Folhetim*. Como exemplos: *Marmota da Corte*:

Eis a *Marmota*/ Bem variada/ Para ser de todos/ Sempre estimada/

Fala a verdade/Diz o que sente/ Ama e respeita/ A toda a gente

E em sua 2ª. fase, como *A Marmota Fluminense*, temos:

Nas vistas desta *Marmota*/ Há de ter sempre o leitor/Com singeleza e
verdade/Tudo que houver de melhor

A respeito dos gêneros musicais em questão, analisados neste ensaio, quais sejam o **fado**, o **fadinho** e o **lundu**, estes eram apresentados muitas vezes com significados similares, como verificamos na análise dos resultados. Tem-se documentado o fado-

³ Paula Brito, idealizador e iniciador do movimento editorial no Brasil tem um trabalho competente. Em que pese seu valor e seu caráter pioneiro, mesmo que contendo em seu trabalho uma crítica apontada, possui uma biografia de elogios na História da editoração no Brasil. Chamado de espírito acolhedor, por Elói Pontes (escritor e jornalista da época) Brito reúne em sua loja tudo que há de melhor e seletos na literatura de seu tempo. Segundo Brito, com a intenção de movimentar ainda mais esse espaço tipográfico, teria fundado a Sociedade Petalógica. (SIMIONATO, 2009.)

Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-02022010-175327/>

canção a partir do lundu brasileiro (ou fado-dança) que pode ser compreendido em três etapas: em 1822, o surgimento em Portugal e manutenção da dança e do canto; a partir de 1840, quando o canto passa a ter mais importância do que a dança, incorporando-se, inclusive, acompanhamento da guitarra portuguesa em substituição à viola; e a partir de 1888, com a disseminação e o acolhimento do fado-canção por grande parte da nação portuguesa.

Os primeiros gêneros de música popular urbana que se consolidam no Brasil com a difusão do lundu e da modinha, segundo o consenso de musicólogos e historiadores, apontam o fado e suas origens ao século XIX. O lundu surge inicialmente como dança e canto dos negros escravos africanos introduzidos no Brasil, transformando-se mais tarde em canção acompanhada e música instrumental; já a modinha brasileira é uma canção lírica acompanhada ao som da viola (ou violão), definida como gênero musical no final do século XVIII e considerada uma variante da *Moda* portuguesa. (BOSCARINO, 2011, p. 74)

José Ramos Tinhorão traz a defesa de que a assimilação do lundu brasileiro demonstra semelhança entre o lundu e outra dança brasileira em voga no início do século XIX, denominada fado. E daí, o fado-dança que se constitui de uma suíte de danças composta de coreografias similares a do lundu, que inclusive podem ser encontradas no romance de Manuel Antônio de Almeida – *Memórias de um sargento de milícias*: Primeira noite fora de casa:

Todos sabem o que é fado, essa dança tão voluptuosa, tão variada, que parece filha do mais apurado estudo da arte. Uma simples viola serve melhor do que instrumento algum para o efeito.

O fado tem diversas formas, cada qual mais original. Ora, uma só pessoa, homem ou mulher, dança no meio da casa por algum tempo, fazendo passos os mais difíceis, tomando as mais airozas posições, acompanhando tudo isso com estalos que dá com os dedos, e vai depois pouco e pouco aproximando-se de qualquer que lhe agrada; faz-lhe diante algumas negaças e vira voltas, e finalmente bate palmas, o que quer dizer que a escolheu para substituir o seu lugar. Assim corre a roda toda até que todos tenham dançado.

Outras vezes um homem e uma mulher dançam juntos; seguindo com a maior certeza o compasso da música, ora acompanham-se a passos lentos, ora apressados, depois repelem-se, depois juntam-se; o homem às vezes busca a mulher com passos ligeiros, enquanto ela, fazendo um pequeno movimento com o corpo e com os braços, recua vagarosamente, outras vezes é ela quem procura o homem, que recua por seu turno, até que enfim acompanham-se de novo.

Há também a roda em que dançam muitas pessoas, interrompendo certos compassos com palmas e com um sapateado às vezes estrondoso e prolongado, às vezes mais brando e mais breve, porém sempre igual e a um só tempo. (ALMEIDA, 1997, capítulo V, pp.28-9)

Segundo o *Jornal das Modinhas Lyra de Apollo*^{iv}, há publicações datadas de 1869-70, que apresentam conteúdo e letra de diversos gêneros musicais populares (modinhas, lundus, romances, fadinhos, canções e cantigas portuguesas). Nesse periódico são registradas doze composições identificadas como “fadinhos”, que induz o leitor a acreditar inicialmente que se trata do gênero fado-canção lusitano.

Conforme Boscarino (2011), entre as várias obras pesquisadas no acervo de partituras da Biblioteca Nacional Brasileira, identifica-se a peça musical mais antiga registrada sob a denominação *fado* que possui impressão anterior a 1867, intitulada *O pica-páo atrevido* (para canto e piano), integrante da ópera *O casamento e a mortalha no ceo se talha*. Esta obra possui a indicação de fado mineiro, que amplia a discussão naquele período sobre a designação dos termos em torno do gênero musical: fado-tango, fadinhos, fado-português, fado-brasileiro, fado-marcha, fado-slow, fado-gonzaga, fado de pretos, fado-maxixe⁴.

Cantado em tabernas e baiucas, em Portugal, nos bairros mais pobres de Lisboa: Mouraria, Alfama, bairro alto e Madragoa, o fado serve aos espaços de boemia e também de sociabilidade. Naquele século XIX, alguns jornalistas e aristocratas desejosos de saborear o fruto proibido, rendem-se aos encantos das meretrizes, juntando-se nas casas de fado com o povo/ralé. Mas o gosto pelo Fado começa a se estender por classes mais bem situadas na escala social. O musicólogo Rui Vieira Nery (2004) comenta algumas dessas mudanças como sendo as figuras castiças de fidalgos e toureiros, escritores e jornalistas, atores e artistas da intelectualidade boêmia – uma juventude à procura dos prazeres da festa e da noite, onde o fado está decididamente presente entre os apreciadores, e nos apresenta já um fado que designava também uma música popular urbana, com influências brasileiras e africanas.

Metodologia e Análise dos Resultados

⁴ BOSCARINO, A. 2011. As designações fado e fadinho, assim como fado mineiro são designações semelhantes para músicas diferentes. No *Jornal de Modinhas Lyra de Apollo*, entre os anos de 1869 e 1970, vemos como conteúdo letras de diversos gêneros musicais populares, como fado, fadinho, modinha, recitativos, romances, canções e cantigas portuguesas, que induz o leitor a acreditar que se tratavam do mesmo gênero fado-canção lusitano.

A Metodologia utilizada tem por base a análise de documentos, e pauta-se tanto em um método misto de pesquisa quantitativa e qualitativa, levando-se em consideração as ocorrências em que apareceram os gêneros musicais fado no período compreendido de 1849 a 1852, em *A Marmota da Corte*: com **154** ocorrências; lundu: com **14** ocorrências e fadinho, com **3** ocorrências e as características destas ocorrências; no período de 1852 a 1858, em *A Marmota Fluminense*, onde tivemos **161** ocorrências para o fado, porém com significante fado e significado sinônimo de destino, sina; nesta fase do periódico tivemos para o lundu **4** ocorrências e para fadinho apenas **1** ocorrência. Na fase de *A Marmota*, que compreende o período de 1859 a 1864 tivemos para o fado todas as **63** ocorrências com significados de destino, nas mãos do fado; e para o lundu tivemos **3** ocorrências; já para fadinho, o gênero não foi mencionado em nenhuma edição desta fase da Marmota.

Porém, buscando-se aspectos da pesquisa qualitativa pautados em uma pesquisa de levantamento desses dados, nos espaços dos periódicos em que foram inseridos e considerando ainda os tipos de abordagens em que os gêneros aparecerem, encontramos resultados bastante interessantes e diversos.

Na tentativa de expandir os achados, foram utilizados o periódico *Diário do Rio de Janeiro*; cuja alusão ao lundu como gênero musical e dança foram em um total de **245** ocorrências, no período de 1821 a 1858, e de **73** ocorrências, no período de 1860 a 1878, e ainda vale ressaltar que na grafia de lundum encontramos também **26** ocorrências. Há que ser considerado a ortografia da época, escrita de maneira diferente da escrita dos dias atuais, quando ainda podia se encontrar para o vocábulo “requebros” alguma menção ao requebrado de um lundu/lundum. Já para a palavra fado, não detectamos neste período nenhuma ocorrência ao vocábulo fado que se referisse a gênero musical. Mas como fadinho, tivemos apenas: “belo fadinho mineiro”, *O pica pau atrevido* (edição 0056, de 1854); o célebre e mui procurado “fadinho” do *Recrutamento da Aldeia* (na mesma edição 0056); e das 11 horas à meia noite, no Largo de São Francisco de Paula, junto à escola militar, um grupo de mais de 40 indivíduos que se divertiam em tocar e dançar o fadinho (edição 00281, do ano de 1858), portanto **3** ocorrências. Ainda foram utilizados documentos acadêmicos, como artigos, dissertações e teses que mencionaram essa temática para compor resultados. O estudo de se organizar um mapa da literatura permite ao pesquisador ampliar conceitos e, dessa forma, traçar algumas interpretações no sentido de colaborar com os resultados.

Nas análises, o vocábulo fado aparece praticamente em sua totalidade de ocorrências no periódico *A Marmota*, com os significados de determinismo, destino, realidade, fato, fatalidade, o fado como algo inalcançável, o fado cruel, impiedoso, com regras e leis infalíveis, sempre com caráter triste, algo que não poderá ser cumprido além do destino, e nunca pelo livre-arbítrio. O fado sempre existe e o fado sempre é triste.

O fado aparece como vocábulo da música em três edições do periódico, referindo-se à composição de *O pica-pau atrevido* e à dança (edição 195, de 1851, na Coluna Theatros), quando foram publicados os seguintes versos: [...] declara que não sabe dançar, senão o fado à moda mineira e todos concordam em que isso se faça. Senhor do terreno, o bom do Morissy, que é capadocio de gosto, abre o fadinho, cantando: “O pica-páo atrevido/ Atrevido pica- páo/ Anda só de galho em galho/ Picando de páo em páo/ Para onde vai/ D`aonde vem/ Se você vai/ eu vou também/ Se você fica, ora adeus, meu bem”. E ainda com relação a dançar o fado na edição 0200, do mesmo ano de 1851, em forma de Gloza: “Se quiser entrar n`um fado/ Da mulher não tem licença/ Eis aqui a diferença/ Entre o solteiro e o casado.”

Na edição 0202, ainda em 1851 aparece então nova referência em anúncio ao *O Pica-páo atrevido* – Com este número distribui-se grátis aos senhores assinantes este lindo *fado Mineiro*, que tanto tem agradado no Theatro São Francisco, cantado no 2º ato da Ópera do Sr. F. C. da Conceição – *O casamento e a mortalha no céu se talha*. Outras peças de música ficam no prelo para serem distribuídas oportunamente. *O pica-páo atrevido* vende-se avulso ao preço de 400 réis.

Já às referências com relação ao lundu, se fazem presentes nas danças e composições – o chamado Lundu Brasileiro em todas as 14 ocorrências, com nomes de composições, tais como: *Lundu da Marrequinha*, Lundu nos festejos do Bonfim, na Bahia, e também aparece como composição o Lundu do *Pica-pau atrevido*, um fado à moda mineira, na edição de número 0195, de 1851 e posteriormente na edição de número 0200, de 1851.

Quanto à composição *O pica-pau atrevido* é chamado de lundu e de fadinho⁵, conforme *A Marmota Fluminense*, na edição 0220, de 1851 – onde temos a apresentação da composição deste lundu mineiro, do Sr. José Joaquim Goyano – na ópera do Sr. Conceição – *O Casamento e a Mortalha no céu se talha*.

⁵ Fadinho = fado-mineiro, fadinho ou lundu, vocábulos que designam formas semelhantes de gêneros musicais, conforme se verifica nos periódicos da época e em particular na *Marmota da Corte* e na *Marmota Fluminense*, nas edições citadas no texto.

E os gêneros musicais Fadinho, em uma das três ocorrências do periódico *A Marmota Fluminense* – na edição 0247, de 26 de março de 1852, onde se tem “O lundu como fadosinho: No Brasil um fadosinho/ Quando vai bem peneirado/Põe as moças em desordem/ E ao velho embasbacado”.

As matérias aparecem em Romances, Poesias, Motes, Glozas, Versos e Anúncios.

Contextualizando os temas em periódicos da época, a título de verificarmos o que estava sendo destacado e importante na divulgação de periódicos, vimos que há referência também no *Diário do Rio de Janeiro* (1828 a 1878) sobre as músicas lidas na *Marmota*: Valsas – Alegrias do coração, Moreninha, Delícias de S. Cristóvão, Ingá, Infeliz, Jovem Encantador, Anjo de meus sonhos, Cabana de Carolina, Amor Paterno e Lundu – *O Pica-pau atrevido* (pelo Sr. Goyanno). *O pica-páo atrevido*: Fado mineiro cantado no 2º ato da ópera do Sr. F.C. da Conceição, *O casamento e a mortalha no céu se talha*. E ainda em edição do Diário de 1851, número 08820 vemos esse belo Fadinho Mineiro “O pica-pau atrevido” a venda por 400 réis(rs). Trata-se de um anúncio – fado a venda por 400 rs, e a *Marmota* por 80 rs, separadamente. Ou ao adquirir os dois juntos, por 400 rs. Na Rua do Ouvidor, n. 69 – São Pedro da cidade nova, n. 4 e Typografia. Paula Brito, na Praça da Constituição, n. 64.

Recortamos aqui, na edição 00211, do ano de 1853, o seguinte destaque: “A Marrequinha – lindíssimo lundu brasileiro, por um dos nossos maestros assás conhecido e respeitado. Na loja de Paula Brito. Preço: 400 rs. É uma composição de patente, tanto a música como a letras são de gosto superfino!”^v

Outras referências aparecem como na coluna *As doçuras do Amor*, edição 08235, ano de 1849 que faz referência ao novo lundu, com acompanhamento de piano ou violão, por J.J. Goyanno, acaba de se publicar e acha-se a venda na Lithografia de Ileaton e Rensburg, rua da Ajuda, n. 68, e em todas as lojas de música, por 600rs.

Não podia ficar indiferente nestes alegres dias de Carnaval, então aí vai ele: “o nado de teteias musicais, sendo a 1ª. *Os Requebros de Sinhá*, valsa terna, coquete e esquisita; e a 2ª. *Um Lundu Brasileiro*/ Com pimentas de cheiro/Tocado por mão de sinhá/ Quem o não dançará; e 3º *O célebre e mui procurado Fadinho do Recrutamento na Aldeia*/ Tudo por 1 mil rs 500. Os senhores assinantes podem mandar receber seus números na rua do Ouvidor, n. 43”. (edição 0056, do ano de 1854)

Dois anos depois, foi publicado o lundu *Ponto-Final*, criado pela dupla Paula Brito (letra) e J.J. Goyanno (melodia). No entanto, a composição mais conhecida divulgada na *Marmota* foi o *Lundu da Marrequinha*, resultado de parceria entre Paula Brito^{vi} e o

músico, maestro Francisco Manuel da Silva, que também mereceu destaque em O Diário de Notícias do Rio de Janeiro.

Conforme Mário de Andrade (1955), o lundu “é um dos maiores símbolos da multiculturalidade produzida no Brasil”, composto pela miscigenação das classes sociais da época. Ele afirma ainda que o lundu, da mesma forma que é uma música brasileira popular e folclórica, apesar das características instrumentais, é também apresentado com o sincopado da música popular africana, com certa liberdade rítmica representando a primeira manifestação de nacionalidade do Brasil.

José Ramos Tinhorão sustenta o argumento da origem afro-brasileira do fado ligado ao Brasil ao período Brasil-colônia, quando ocorreu a mistura cultural entre europeus, americanos e africanos que resultou no aparecimento de novos movimentos culturais, artísticos e religiosos em terras brasileiras.

O lundu ou lundum, como escreve Pinto de Carvalho (2003), é uma dança tipicamente africana, importada do Congo para o Brasil durante a época da escravidão, a qual perdurou no Brasil desde a primeira metade do século XVI até finais do século XIX. A fama do lundu data do século XVIII e, apesar da forte resistência por parte da Igreja e até mesmo da Corte, aos poucos ganhou espaço e aceitação da elite e da Corte portuguesa (TINHORÃO, 1998).

O lundu era considerado uma dança vulgar e imoral, como representado em muitos relatos de viajantes em passagem pelo Brasil que se impressionaram com a dança.

As danças que se executam nos salões são em geral as francesas e as inglesas. Noutros lugares preferem-se com bastante frequência as danças lascivas nacionais, que são muito variadas e se aproximam muito das dos negros da África. Há cinco ou seis que são muito características: o lundum é a mais indecente; vêm depois o caranguejo e os fados, que são em número de cinco – estas são dançadas por quatro, seis, oito ou mesmo dezesseis pessoas; por vezes são entremeadas de melodias cantadas muito livres; há nelas figuras de vários gêneros, todas elas muito voluptuosas. Mas em geral estas danças têm mais lugar no campo do que na cidade. Além disso, as raparigas raramente hesitam em participar nelas, e quando se dança em pares é a mulher que vem convidar o cavalheiro (NERY, 2004, p.18)

Considerações Finais

O periódico *A Marmota*, escolhido como objeto de pesquisa em seus três períodos: *A Marmota da Corte* e *A Marmota Fluminense* e *A Marmota*, respectivamente

de 1849-1852; 1852 a 1858; e 1859 a 1864, serviram de ferramenta para que algumas apresentações a respeito dos gêneros fado, fadinho e lundu pudessem ter seus constructos estudados a partir de uma definição com caráter em torno da música ouvida e dançada dos idos da segunda metade do século XIX.

Sobre o gênero musical fado, atualmente Patrimônio Imaterial de Portugal, Tinhorão (1998) nos revela que este atravessou o Atlântico para constituir-se em um gênero que deixou para trás o movimento sincopado de uma dança sensual praticada em algumas casas de entretenimento da cidade do Rio de Janeiro no século XVIII.

O termo Fado, em sua maioria nos periódicos pesquisados, assumindo o sentido de determinismo, destino, e fatalidade, algo inalcançável, impiedoso, cruel, feito com leis infalíveis e de um caráter triste e saudosos é encontrado como gênero musical e poético, nos periódicos *A Marmota da Corte* e *A Marmota Fluminense*, apresentados em folhetins, versos e estrofes, contos, glosas e poesias em sua grande maioria.

O lundu ou lundum, por sua vez, teve sua fama com data pelos idos desde o final do século XVIII, mesmo com forte resistência por parte da Igreja e da própria Corte Portuguesa, e passa a ser parte dos requebros dos jovens considerados de uma elite de classe social mais baixa, representado em relatos de viajantes em passagem pelo Brasil, conforme vemos nos periódicos analisados.

Os termos lundu e fadinho tratam em suas referências de significados relacionados à música, composições e danças similares.

De acordo com essas ocorrências, verificamos que os gêneros musicais fado, fadinho e lundu, quando citados em composição, tratam da mesma música, como a exemplo em *O pica-pau atrevido*, composição do Sr. José Joaquim Goyano.

Apresenta-se nos apontamentos de algumas das edições estudadas (edições 0200; 0220; 247 e 424) forte tendência a se pensar os gêneros fado, o fadinho e o lundu *O Pica-páo atrevido* como sendo a mesma composição musical, que pode ser tocada e dançada com bastante vontade: “é de fazer um paralítico saltar da cama” (*A Marmota da Corte*, edição 011, de 1849), sendo considerado, portanto, vocábulos similares em definição quanto ao gênero musical.

À época percebe-se que os aspectos editoriais de *A Marmota* exerciam um papel formador dentro da esfera cultural do Rio de Janeiro dos oitocentos, mesmo não sendo o periódico um veículo considerado da grande imprensa.

Apesar de parecer um periódico, à primeira vista, dedicado ao entretenimento e ao público feminino, contendo uma literatura, muitas vezes em forma de folhetim, contos

e romances, conservava em seu caráter editorial uma linha alusiva à tal sociedade petalógica. Todavia, percebe-se que não se soube ao certo as posições políticas que por ventura poderiam estar contidas no periódico em forma de prosa e verso.

A literatura para *A Marmota*, na publicação de romances, contos e poesias de divulgação de novos autores, talvez não fosse apenas definida e até mesmo valorizada como um modo de incrementar a cultura nacional, mas sim, podendo ser vista como uma estratégia de sobrevivência do jornal. À época, dispunha apenas de assinantes e dos poucos recursos de seu editor Paula Brito, que o fez circular por 12 (doze) anos ininterruptos, sendo fato digno de nota e conhecimento.

Como periódico dedicado a instruir e a entreter seus leitores, *A Marmota* não podia desdenhar as manifestações culturais ligadas à música e ao teatro. Em suas páginas, como já vimos acima, foram publicadas referências a gêneros musicais, composições, apresentações de teatro e dança (bailes), lundus e modinhas, sem esquecer as valsas, polcas e outras partituras que eram distribuídas gratuitamente aos assinantes do periódico.

Quanto aos gêneros musicais apresentados, e particularmente, à pesquisa do fado – fadinho – lundu, o estudo de jornais à época oitocentista (final do século XIX) é bastante relevante em relação aos temas abordados como fado-canção e a estrutura de versos em comparação com a literatura popular, dentro de uma temática fadista.

O fado canção, migrante de Portugal para o Brasil nos anos de 1840, trazido majoritariamente para São Paulo e Rio de Janeiro, passa desde então, a ocupar lugar nas festividades, sendo difundido e escolhido, majoritariamente, para ser ouvido pelas colônias tradicionais portuguesas no Brasil. Da mesma forma, se apropria de espaços nos periódicos da época.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, M. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1997.
https://pt.wikisource.org/wiki/Mem%C3%B3rias_de_um_Sargento_de_Mil%C3%ADcias/VI

ANDRADE, M. Origem do fado. *Revista da Música Popular*, Rio de Janeiro, n.6, p.2-4, 1955: In *Música, mídia e espaço urbano. Contemporânea, volume 10, n. 02, 2002*
http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_04_NICOLAY.pdf

_____. *Música, doce música*. Editora Itatiaia, 3ª. Ed, Belo Horizonte, MG, 2006.

Biblioteca Nacional Digital -BNDigital. Consulta em periódicos: *A Marmorta da Corte, A Marmota Fluminense, A Marmota*. Empresa Tipográfica Dous de Dezembro, Rio de Janeiro, 1849 – 1864. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

BOSCARINO, Alberto Junior. *Fado, fadinho e outras canções: uma introdução ao fado-canção no Brasil*. Rio de Janeiro. Dissertação, Programa de Pós-graduação em Música, UNIRIO, 2011.

CARVALHO, P. *História do fado*. Lisboa: Dom Quixote, 2003.

FERLIM, Uliana Dias. Música popular no Brasil do século XIX: sujeitos em debates políticos e musicais na definição das modinhas como representação da identidade nacional. *Musica Popular em Revista*, Campinas, Unicamp, ano 3, vol. 2, pp.32-64, jan./jul., 2015.

NERY, Rui Vieira. *Para uma história do fado*. Lisboa: Público, 2004

NICOLAY, Ricardo. O fado de Portugal, do Brasil e do Mundo: as teorias sobre a sua origem. *Revista Contemporânea*, vol. 10, n. 2, pp. 28-50, 2012.

SIMIONATO, Juliana Siani. *A Marmota e seu Perfil Editorial: contribuição para Edição e Estudos dos Textos Machadianos Publicados Nesse Periódico (1855-1861)*. São Paulo. Dissertação do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo -USP, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo, Editora 34, 1998.

_____. *Fado, Dança do Brasil – Cantar de Lisboa*. Editorial Caminho, Lisboa, 1994.

ⁱ “O Editor da Voz” é como Martins qualifica o Paula Brito.

MARTINS, Bruno Guimarães. *Corpo sem cabeça – Paula Brito e a Petalógica*. 2013. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) Departamento de Letras, Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912682_2013_completo.pdf, Acesso em 5 out. 2019.

MARTINS, Bruno Guimarães. Os artifícios da voz: Francisco de Paula Brito e a Sociedade Petalógica. *Triade: Comunicação, Cultura e Mídia*, v. 4, p. 135-149, 2016. Disponível em: <http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/2738>, Acesso em: 06 out. 2019.

ⁱⁱ Docente do Programa de Pós -graduação em música -PPGM. Doutora em Musiicologia pela Cornell University, Estados Unidos.

ⁱⁱⁱ SODRÉ, Nelson Werneck. *A História da Imprensa no Brasil*, p. 35-37.

^{iv} LYRA de Apolo. *Jornal, recitativos, lundus, fadinhos e poesias de diversos autores*. Exemplares 1869, 1870. Rio de Janeiro. AEL/UNICAMP, 1883.

^v O assaz maestro a que faz referência o texto se trata de Francisco Manuel da Silva, autor do Hino Nacional Brasileiro.

^{vi} Paula Brito foi autor da Letra do famoso Lundu da Marrequinha, que recebeu a melodia do compositor do Hino Nacional Brasileiro, Maestro Francisco Manuel da Silva. Um lundu muito tocado e divulgado à época, tornando-se bastante conhecido e interpretado até os dias de hoje. Paula Brito compôs outros lundus como Ponto Final, com melodia de Joaquim Goyanno e era anfitrião de memoráveis encontros entre escritores e poetas letrados, tendo contribuído com a propagação dos primeiros gêneros musicais brasileiros, a modinha e o lundu.